

● BEETHOVEN

—Misa Solemne. — Eileen Farrell, soprano. — Carol Smith, contralto. — Richard Lewis, tenor. — Kim Borg, bajo. — Coro Westminster. — Filarmonía de Nueva York. — Leonard Bernstein, director. — CBS 4350/51. — Monofónico.

Versión rutinaria, con momentos de in-

terés —“Gloria”, “Sanctus”— y otros de tedio y bastantes confusos; es notable la falta de inspiración en el “Agnus Dei”. El cuarteto de solistas, correcto, pero algo desparejo. Sonido poco claro y por momentos chillón, que puede ser mejor con el estéreo. Es una lástima que un buen director como Bernstein haya acometido con algo tan importante, sin tener —aparentemente— una idea muy clara de lo que quería hacer. ♦

notas bibliográficas

ROMULO ZABALA. — “Historia de la Pirámide de Mayo”. — Academia Nacional de la Historia. — Buenos Aires, 1962. — Págs. 176. — LXIII láminas.

El Altar de la Patria, como se la ha llamado, o la Pirámide de Mayo, nombre con el cual se ha impuesto, es el monumento más antiguo que recuerde nuestra ciudad, posterior a mayo de 1810. Nació un año después de esta fecha, y, precisamente para recordarla fue erigido.

La obra dio comienzo en la mañana del 6 de abril de 1811; debía finalizar al mes siguiente, y, a pesar de las pasiones que enardecían en aquel momento los espíritus, el alarife Francisco Cañete, bajo la vigilancia de los cabildantes Manuel Aguirre y Martín Grandoli, llevaron a feliz término su trabajo; prácticamente la obra estaba terminada para la celebración del primer aniversario de los sucesos de mayo.

Es decir que nuestra Pirámide, nació con la Patria; en derredor de su sencilla pero noble y viril indumentaria, vio desarrollarse y transformarse a los hombres que le habían dado vida.

La importancia histórica de este monumento, no fue ajena a la pluma erudita y profunda de Rómulo Zabala, eximio historiador argentino. Al fallecer, en 1949, luego de haber pertenecido a la Academia Nacional de la Historia durante más de cinco lustros, “dejó en car-

petas, los apuntes y las ilustraciones de su obra que sería póstuma: “Historia de la Pirámide de Mayo”, con el índice al que debía ajustarse”, según expresa Humberto F. Burzio en la Advertencia a su cargo.

Todo este material se presenta ahora en esta obra, dividido en cinco capítulos, y con un excelente apéndice documental, en donde se transcriben numerosos documentos hallados en la carpeta del autor, agregándose, además, muy acertadamente, las opiniones vertidas por Mitre, Sarmiento, Vicente F. López, Andrés B. Lamas, Nicolás Avellaneda, Manuel Ricardo Trelles, José M. Estrada, Miguel Esteves Sagui y Angel Justiniano Carranza, con motivo de la demolición que de la Pirámide, se pretendió realizar en 1883, para dar lugar a un monumento que mejor expresara la significación histórica del movimiento de mayo de 1810. Por suerte, a nada se llegó. Pero queremos expresar que el juicio del maestro Estrada, respetuoso de los monumentos históricos, es el que nos parece más acertado y patriótico.

Se agrega también en este apéndice, el informe presentado a la entonces Junta de Historia y Numismática Americana, por la Comisión encargada de investigar la existencia del primitivo obelisco, dentro del actual, e integrada por José Antonio Pillado, Juan Pelleschi y Pastor S. Obligado. Este informe fue mandado imprimir por la Junta, en la sesión del 4

de mayo de 1913, año en que se publicó. Es necesario aclarar, que este informe de carácter histórico y técnico, llega a la conclusión de que dentro de los trabajos realizados en la actual Pirámide, se halla la primitiva, siendo infundadas las versiones, que, faltas de seriedad, aseveran lo contrario.

Como se podrá apreciar, y es justo dejar constancia, entre los muchos méritos que encierra esta obra, se halla el trabajo de compilación y arreglo, que estuvo a cargo de don Humberto F. Burzio.

La Pirámide se vio rodeada por una verja sostenida por doce pilares, de agradable vista. Trozos de ella, se hallaron luego en una carbonería situada en la acera norte de la calle Corrientes al 1990, restos que hoy conserva el Museo Histórico Nacional. Posiblemente, la verja fue cambiada con la modificación realizada en la primitiva Pirámide en 1857, ya que a partir de esta fecha, las fotografías y grabados, nos muestran al molo pilares que adornaban a la antigua. los pilares que adornaban a la antigua.

Como decimos, en 1857, la Pirámide sufrió una transformación fundamental: además, del cambio de las rejas, fue coronada por una estatua de la República o bien de la Libertad; se la adornó con un sol que mira al naciente, y tres guirnalda de laurel en las caras restantes de la Pirámide; y se le agregaron en los ángulos del pedestal, cuatro estatuas de cemento, que representaban a las Ciencias, Artes, Comercio y Agricultura: todo ello obra del escultor Dubourdieu.

En 1875, las estatuas de cemento, fueron reemplazadas por otras tantas de mármol, que simbolizaban la Geografía, la Astronomía, la Navegación y la Industria, que también desaparecieron en 1912.

En esta última fecha, con la idea de llevar a cabo la construcción de un monumento que perpetuara el recuerdo de los sucesos de Mayo, se dispuso el traslado de la Pirámide al centro de la plaza, en el lugar que actualmente ocupa. El monumento grandioso, dentro del cual debía quedar la Pirámide, no se concretó, a pesar del concurso realizado, y cuyo primer premio correspondió al arquitecto Gaetano Moretti y al escultor Luigi Brizzolara, ambos italianos. En el Museo Yrurtia (calle O'Higgins 2390), puede apreciarse la "Maquette para el Monumento al triunfo de la República" con planos y perspectivas del mismo, que presentara que este concurso al escultor argentino Rogelio Yrurtia.

Estos son los cambios principales que debió soportar este simpático monumento, el cual debió haberse mantenido intacto. Pero en 1945, la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos, tuvo que oponerse resueltamente a un nuevo cambio, ya que se pretendió trasladar la Pirámide a su antiguo lugar, y darle su forma primitiva. El informe (que se transcribe en el apéndice con el N° 41), dice con gran criterio, como que lo firmaban Ricardo Levene, Ramón J. Cárcano, el R. P. Guillermo Furlong S. J., y Rómulo Zabala: "La pirámide primitiva fue cubierta con el material que forma la pirámide actual hace ya muchos años, con su forma actual ha sido ya conocida por varias generaciones, y sería difícil y delicado despojarla exactamente de su revestimiento para devolverle su aspecto primitivo".

De los mejores homenajes sería el dejar al noble monumento, descansar de la fatiga de tanto cambio a que están habituados a realizar los malos argentinos, ignorantes de la belleza y la sensibilidad que proporcionan a espíritu, la conservación intacta de las obras históricas que posee nuestra ciudad.

Con relación a la chapa colocada en una de las caras de la pirámide, que recuerda a dos pequeños grandes hombres de nuestra historia, y los únicos que el monumento alberga (Felipe Pereyra de Lucena —muerto en la batalla de Huachu—, y Manuel Artigas —muerto en el combate de San José—), diremos que fue ordenada su colocación en 1811: pero lo cierto es que se desconoce si la chapa ha estado colocada con posterioridad a esta fecha. Me atrevo a pensar que no lo estuvo. La familia de Pereyra de Lucena, inició, luego de la batalla de Caseros, largos trámites para que se procediera a su colocación, lo cual se logró en 1891. En la obra que comentamos, se reproduce una foto de dicha placa. (Sobre Felipe Pereyra de Lucena, el señor Alberto A. Wildner-Fox, publicó un interesante artículo en el diario "La Nación", del 26 de mayo de 1960).

Todo esto se relata en el valioso tomo publicado por la Academia Nacional de la Historia. Todo es importante y agradable en este libro. Su contenido, su lujosa presentación, y las LXIII láminas que nos deleitan y nos relatan ellas solas, la vida de la Pirámide y de la plaza que adorna. Son, estas últimas, reproducciones magníficas, con un buen texto a su pie, que aclara y ubica al lector: (He-

mos notado, que el texto de la lámina XXIV, no concuerda con su figura).

Se leerá este trabajo de Rómulo Zabalá, con sumo placer. El mismo constituye un gratísimo y justo homenaje al autor y al monumento patrio, que la Academia, con notable gusto, ha sabido brindar.

Héctor José Tanzi.

CRISTOBAL L. MENDOZA. — Temas de Historia Americana. Informes. Discursos. Prólogos. — Caracas, 1963. — 424 páginas.

Se trata de una hermosa edición, de reciente aparición, que reúne algunas publicaciones y discursos del académico venezolano.

Nos han interesado, especialmente, los trabajos de la sección Informes, que no dejan de ser curiosos a pesar de que hace tiempo que se han publicado. Nos han interesado por los temas que tocan, de candente actualidad, y que nos atañen muy particularmente a todos los argentinos.

El primero de estos informes, lo firma el doctor Cristóbal L. Mendoza, junto con otros tres historiadores y académicos venezolanos. Se refiere a las cartas publicadas por el señor Eduardo Colombres Mármol en su libro "San Martín y Bolívar en la entrevista de Guayaquil". El informe que comentamos, está fechado en la ciudad de Caracas, el 31 de octubre de 1940.

Por aquellos años, el diplomático argentino, Eduardo Colombres Mármol, realizó en los archivos peruanos una amplia investigación (que reunió a la ya practicada por su padre), y que dio por resultado, según el mismo informaba en su obra, el hallazgo de una serie de cartas que probaban fehacientemente que el retiro de San Martín del Perú, se debió a cierta disparidad de criterios con Bolívar, surgidas luego de la reunión de Guayaquil, y que éste y otros de sus grandes jefes militares, reconocieron, posteriormente, la notable obra de San Martín y su espíritu desinteresado y sincero.

Los historiadores venezolanos, en el informe que nos ocupa, tratan de probar que dichas cartas han sido fraguadas. Y por cierto que la investigación realizada en dicho sentido es profunda y sumamente meticulosa. Por aquel tiempo dio lugar a largos comentarios. Hoy, el tema sigue siendo de actualidad.

No dudamos de la seria investigación realizada por los historiadores del país hermano; pero la encontramos escrita en un tono socarrón y displicente. Además, creemos que si bien existen numerosos elementos para tildar de falsas las cartas en cuestión, ello no quita que no compartamos otras afirmaciones del informe, como aquella que se refiere al motivo del retiro de San Martín del Perú, que lo fue —según nos dicen los historiadores venezolanos— su enfermedad, el cansancio o el hastío de la política, pero nunca por los resultados de la entrevista de Guayaquil. No podemos, sin embargo, compartir esta opinión, pues existen sobrados elementos para afirmar que mucho influenció dicha entrevista en la abdicación sanmartiniana.

El segundo informe que firma el doctor Mendoza, se refiere a la carta atribuida a San Martín, por Lafond de Lurcy. Este trabajo es de abril de 1948.

Esta discutida carta, dirigida por San Martín a Bolívar, y fechada en Lima el 29 de agosto de 1822, fue publicada por vez primera en 1844, en el tomo II, pág. 138 y ss., de la obra del capitán G. Lafond de Lurcy, titulada: "Voyages autour du monde et voyages celebres. Voyages dans le deux Amériques". Este autor sirvió en la armada peruana, y se encontraba en Guayaquil en la época de la entrevista. Más tarde, residiendo ya San Martín en Francia, Lafond se carteo con el Gran Capitán, quien le proporcionó valiosos detalles para la obra que aquél componía. Mitre, en su Historia de San Martín, la publicó íntegra en el apéndice, con el N° 31 de la edición de 1890. El original de esta carta no se conoce. Mitre la consideró válida. Sobre su validez también se ha inclinado hace algunos años nuestra Academia Nacional de la Historia.

El exhaustivo y erudito informe del Dr. Mendoza, la tilda de apócrifa, y tal es la opinión de la Academia venezolana. Mas, pese a la bondad de este estudio, no nos satisface plenamente, máxime cuando nos detenemos a releer la tesis contraria, sutilmente preparada por don Ricardo Levene en nuestro país.

Estos temas necesitan un estudio sereno. Hasta el momento se los ha planteado con un fuerte tinte político y nacionalista. Esta posición se mantiene a tal punto, que leíamos en un número reciente (el 43-44), de la revista "Museo Histórico", que se publica en Quito, Ecuador, un trabajo en donde se nos pinta

—con documentación totalmente parcial— a un San Martín ambicioso y a un Bolívar que se lleva las palmas por su abnegación y desprendimiento.

Al respecto, recientemente también, ha aparecido en nuestra ciudad, un libro del profesor Pérez Amuchástegui (comentado en la revista *Historia*, N° 32, por el doctor Eduardo Martiré), en el cual se replantean estos problemas, dando todo ello lugar a una serie de divergencias de tono polémico que ha turbado la pacífica situación imperante.

El tercer y último informe que se publica en el libro que comentamos, es el realizado con motivo de la asistencia del autor al Congreso Hispanoamericano de Historia, celebrado en Madrid en 1949.

El resto de esta interesante publicación, la constituyen discursos del doctor Mendoza, y prólogos a diversas obras, entre las que sobresalen la "*Historia de la Primera República de Venezuela*", de Caracciolo Parra Pérez, y la importante "*Relaciones entre la Santa Sede e Hispanoamérica*", del Padre Pedro de Leturia S. J.

Es éste un libro en donde se hallarán temas dispares, como que se trata de una selección, pero de provechosa y útil lectura.

Héctor José Tanzi

JULIO CESAR GUILLAMONDEGUI. — "*La justicia consular en Buenos Aires (1794-1810)*". — Buenos Aires, 1963

Esta obrita constituye un hermoso estudio sobre uno de los más oscuros aspectos de la vida del Consulado de Buenos Aires.

Trabajo serio, documentado. Obra de un joven estudioso que se está dedicando con amor y pasión al conocimiento científico de nuestro pasado. Se da a conocer con este estudio, que merece el premio "Enrique Peña", del año de 1962, y que otorga la Academia Nacional de la Historia. Estudio sagaz, profundo. Sin duda, comienza por buen camino el señor Guillamondegui: archivo y bibliografía, sendas que el historiador no puede dejar, si es que quiere escribir y conocer el pasado.

De los estudios que recientemente se han realizado sobre el Consulado, ninguno ha enfocado el fundamental aspecto de su vida jurídica. Es por ello que esta obra llena entonces un vacío de suma importancia.

En la parte introductoria, el autor nos da algunos caracteres de la compleja —como lo es toda organización judicial— pero notable justicia hispana e indiana. Luego se refiere a los primeros consulados habidos en España y en América, para llegar a la creación y organización del de Buenos Aires, en 1794.

El resto del estudio, se divide en tres capítulos. Preciso aporte a la historia de nuestro Derecho Patrio.

En el primer capítulo, estudia, con excelente bibliografía e inédita documentación —fruto de la búsqueda del autor en el Archivo de la Nación— los distintos trámites procesales, jurisdicción, competencia y clases de juicios que pasaban ante el Consulado.

En el capítulo segundo, estudia el procedimiento ante el Tribunal, la demanda, la contestación, los medios de prueba utilizados, las sentencias y los recursos. Nada se deja sin ver. Todos estos pasos, son objeto de un metódico y agradable trato.

En el tercer capítulo, se refiere a la intervención letrada, la cual estaba prohibida, en un principio, en los pleitos sustanciados ante el Consulado. El autor profundiza este aspecto tan importante de nuestra antigua legislación. El trabajo finaliza con una interesante referencia a las fuentes del derecho, aplicadas por el tribunal.

Un notable y valioso apéndice, completa la labor emprendida.

Quienes hemos visto trabajar al autor en el Archivo de la Nación, comprendimos que su tarea debía dar sus frutos. Hélos aquí, en este trabajo, hijo de la vocación histórica de los jóvenes argentinos.

Héctor José Tanzi

JORGE CRUZ — "*Samuel Eichelbaum*". — Ediciones Culturales Argentinas. — Buenos Aires, 1963. — 98 páginas.

Jorge Cruz, joven y meduloso crítico de teatro argentino, ofrece en las páginas de "*Samuel Eichelbaum*" una aproximación al autor de "*Un Guapo del 900*" efectuada con gran rigor metódico y con una rica información bibliográfica.

Comienza Jorge Cruz ubicando a Samuel Eichelbaum dentro del tiempo en el que actuó; y a éste, entre las corrientes de la dramática universal y sus motivaciones. Cruz demuestra un acabado conocimiento de escuelas y de movimientos escénicos. En ocasiones parece adherir al

psicologismo, como cuando convoca un autotestimonio de Eichelbaum para fundamentar su ubicación como hombre y como autor. Pero el libro de Cruz adopta preferentemente el método monográfico, y en este sentido es un modelo de formulación estructural y de dimensiones proporcionales de materias.

A la exposición del itinerario de Samuel Eichelbaum en la vida y en la dramática, suma Cruz, en los dos primeros capítulos de su libro, un análisis de la elección de personajes que efectúa Eichelbaum. Dadas las influencias que recoge el dramaturgo, y la índole de las piezas en apogeo durante su tiempo, Cruz anota con sagacidad como Eichelbaum determina sus personajes con arreglo a un patrón intelectual de personalidad, el único que le permite incubar cuestiones conflictuales y realizar una aproximación analista a las situaciones propuestas. Resulta aleccionador comprobar cómo el crítico determina las vocaciones de las obras, brindándolas en las innegables interrelaciones de autor-personajes que se dan en ellas. Es más, la tonalidad del autor se mantiene en todas las obras. Y así dice Cruz: "...incluso en las piezas localistas, personajes de estrecho nivel cultural... no se mantienen ceñidos a sus posibilidades naturales y los sorprendemos en razonamiento en que Eichelbaum vuelve a su fuente: el análisis introspectivo". Esa clave de la dramática de Eichelbaum, permite luego a Cruz efectuar una severa indagación en los temas, en los cuales encuentra una coherencia de conducta, en cuanto conducta signifique una conducción programática de la obra con arreglo a la personalidad del creador y a los espíritus que dicha personalidad infunde como consecuencia de posición vital y de influencias autorales. Una aguda síntesis de las diversas latitudes de estas vertientes, conjugadas todas para la producción de la obra dramática, es la que realiza Jorge Cruz. Así, el análisis de los temas se realiza mediante la contribución de datos provenientes de los dramas de Eichelbaum y la caracteriología de sus personajes; de los datos brindados por los autores que tuvieron seguramente acceso a él y de las inquietudes de la psicología abisal, que, según Cruz, "tan cerca se hallaba de sus preocupaciones". Todo ello es expuesto en páginas breves, plenas de síntesis y en las que el amor por la belleza de la mujer, la belleza de la naturaleza y otras especies sensibles capaces de impresionar el alma del creador, son ordenadas por Cruz en relación al esquema previamente dispuesto para su indagación.

En el capítulo destinado al estudio de la técnica y del lenguaje empleados por Eichelbaum, Cruz enfila hacia la mostración de una auténtica dramática nacional, juzgada según las aproximaciones realistas del idioma. Nada escapa a la metódica exposición del crítico, que compara con acierto diversos autores, los conjuga en sus concomitancias visibles, para determinar así una línea central por la que transita la dramática vernácula. El estudio de Jorge Cruz se realiza por así decirlo, mediante sucesivas aportaciones efectuadas en torno a un mismo centro de simetría. Ello se comprueba al leer las páginas discriminativas que dedica a la clasificación y análisis de los dramas de Eichelbaum, que divide en psicológicos, de la mujer y suburbanos, exponiendo en páginas posteriores las últimas producciones del dramaturgo que no participan de esa señalación anterior. En esos capítulos de clasificación, en los que el lector encuentra asimismo una visión completa del Eichelbaum de totalidad, Cruz vuelve en muchas oportunidades a reiterar sus conceptos anteriormente señalados; y confirma así ante el ánimo del lector sus consideraciones previas, incorporando un convencimiento a lo que antes fuera una exposición dogmática. No existe personaje ni situación escénica trascendente, que no ocupe un lugar dentro de esta disposición de elementos literarios. Se lleva así, gradualmente, y mediante el desarrollo de conceptos fundamentales, a una acabada comprensión de los fenómenos estéticos, psicológicos, filosóficos y sociales, que de otra forma pudieran pasar inadvertidos al simple espectador, imbuido tantas veces de una concepción lúdica del espectáculo teatral.

Entendemos que Jorge Cruz, en las páginas de este sustancioso y austero libro, a juzgar por la síntesis con que está concebido, brinda un inestimable aporte a la cultura nacional. No sólo porque ayuda a la revelación integral de Samuel Eichelbaum, acercando al ánimo del lector una docencia que resulta de trabajosa elaboración, sino también por el método morfológico y analítico que emprende, y que deja el testimonio de una acertada forma de considerar la literatura teatral. La senda marcada por Jorge Cruz, constituye un verdadero modelo de expresión crítica que es de desear sea tomado en cuenta por quienes estudien a otros creadores significativos, para que nuestro conocimiento de los mismos se encuentre poblado de aportaciones verdaderas.

Alberto Blasi Brambilla

The Logic of Science. — St. John's Uni. Studies, N. Y., 1964. — (III - 90 págs.)

El tema de este libro es una de las preocupaciones más importantes de la filosofía y de la ciencia desde los tiempos de Francisco Bacon y Renato Descartes, o sea, la naturaleza del método científico. Cuestión difícil, como bien lo muestran las diversas posiciones tomadas a este respecto, y el hecho sintomático que muchos filósofos de la ciencia en Inglaterra y Norte América hayan aceptado un punto de vista tan especial como el de Bertrand Russell en sus comienzos, cuando reducía la filosofía a la lógica. En los ensayos de los diversos autores de esta obra, sea en particular, sea en conjunto, no se pretende dar un tratado definitivo del método científico, sino la exposición y solución a cuatro de los problemas más importantes y generales sobre este asunto, dirigida al estudiante moderno y al hombre culto. En el primero de los artículos, "Preguntas que la ciencia no puede contestar", Mortimer J. Adler trata el conocimiento científico y el filósofo y muestra que la ciencia no puede responder a las cuestiones, que son justamente las más importantes. En el segundo, Roland Houde utilizando un método de científica precisión presenta la lógica de la inducción examinando y aislando la génesis de la experiencia inductiva, y coleccionando textos de Aristóteles, con casos de la historia de la ciencia conducentes a las características y disposiciones subjetiva, necesarias para la inducción abstractiva. León Lortie en "Métodos físico-químicos y la filosofía de la naturaleza, sintetiza el desarrollo y el abandono de las hipótesis en la física y química a partir del siglo VII, y nos muestra su significado para el filósofo en busca de las verdades eternas. Finalmente, James A. Weisheipl relaciona este dilema con las metodologías generales, utilizadas por los filósofos desde Aristóteles. Las divide en cuatro partes: concepto del método científico, el método aristotélico, el método escolástico y el método de Galileo Galilei. Hay un buen índice de materias y onomástico y suficiente número de notas.

J. D.

JOSE ISAACSON. — *Elogio de la Poesía.* — 80 páginas. — Editorial Hachette. — Buenos Aires, 1964.

"La poesía de Isaacson supera la anécdota y entra en la categoría", escribe Francisco Luis Bernárdez en las palabras de presentación de "Elogio de la Poesía", quinta entrega lírica del autor de "Amor

y Amar". La categoría, aquello que Eugenio D'Ors opuso a los planteos anecdóticos, en una de las eternas dicotomías que determinan espíritu y vida de los hombres, está brindada en este poemario por una continua definición que surge desde una apriorística actitud invocativa. En efecto: todo el libro de Isaacson está expresado en actitud dialogal, como un principio de comunicación con la poesía, a la que ausculta en vocativo en muchos de los títulos de sus poemas. "Como las raíces", "Innumerable vaivén", "Como una novia", "Oh vieja palabra", "Intento", "Pétalo Ardiente", "Tiempo de cantar", son algunas de esas expresiones que se dirigen, visiblemente, a la conmemoración del hecho poético como realidad objetiva. Resulta entonces peculiar de este libro, la determinación que Isaacson realiza entre los dos polos de la creación estética, en uno de los cuales sitúa al poema y en el otro al poeta. Esta teoría del hecho poético, demostrativa por otra parte de la comprensión de la poiesis estructural, está plenamente confirmada desde la "Invocación" inicial, que es, precisamente, lo que su título nos indica. Así, le demanda al poema una respuesta, y esa respuesta deberá ser, según lo dice el creador, una verdadera guía esencial, en la que se resuman todas las vivencias posibles en la vida y en la literatura. "Afírmame / sobre esta tierra, / a veces, / tan oscura" dice José Isaacson, quien, continuando esa tonalidad señalada, también determina: "Guíame / acaríciame / hiéreme, pero tóname" como así también: "Acepta / estos días míos / que te ofrezco". Las imágenes sensibles son reales en el poemario de Isaacson; y la eterna comparación del hombre-poeta con seres de la creación inmediata, se tornan objetivas y visuales: "Sin embargo / quiero / que mis canciones / como las del árbol sean / verdaderas" estampa luego en "En medio del Verano". El elogio que ofrece el autor del hecho poético en el título del libro, está concretado entonces, en la consubstanciación bipolar de esos extremos. En "Pétalo Ardiente", testimonia: "Te elogio, señora, / simplemente. / Ausente señora, / en estos días turbios / con torcidos ojos / te miran". Y se produce entonces una entrega a la poesía de todo lo creado, pues le brinda allí el "oxígeno esencial" y cuanto posibilita el encuentro de un "tiempo de cantar".

Es en la última parte del libro, titulada "Habla el Poeta" y que está compuesta de ocho cánticos o alabanzas en los que se recogen los ecos de viejas historias tañederas, en la que el libro de José Isaacson alcanza su tono decididamente más alto. Una elaboración que proviene

de historias esquematizadas pero vitales, es llevada gradualmente por Isaacson hasta el hallazgo de la poesía como arquetipo, en la que conjuga todos los elementos y las posibilidades creativas; ese canto toma luego un acento viril, total y optimista, pues Isaacson sabe de una "Inconclusa historia, irrepetible / y repetida. / ... Un corazón sediento / y una voz / que vivirá en tu garganta, / algún día".

Habitado por muchos momentos de comunicación total, de efectivo logro vivencial, "Elogio de la Poesía" constituye una cantata unitiva, en la que José Isaacson concreta el ideal de formular el libro en la estructura de un sólo poema dicho en instancias sucesivas.

Alberto Blasi Brambilla

AURORA VENTURINI. — Francois Villon, Raíz de Iracundia. — 112 páginas. — Colombo, Buenos Aires, 1963.

En las páginas de este libro, subtítulo "Vida y Pasión del Juglar de Francia", Aurora Venturini traza una semblanza singularmente acertada de Francois Villon, aquél enfant terrible de la vida y la literatura de su tiempo, que llenó a Francia del agrídulce sabor de su cuerpo y su obra, ambos colgados de una cuerda, en una indecisa sentencia sin cumplir.

Aurora Venturini estudió con profundidad la vida del casi estudiante, casi estudioso, casi poeta que fue Francois Villon. Sus truhanerías, como acertadamente califica la autora a los hechos de quien hiciera gala y costumbre profesional del ser truhán, matizan de buen sentido vital a su existencia y a su obra, ambas desiguales, ambas pigmentadas por fragmentos de ternura, de pecado y de aventura, que Aurora Venturini sabe captar en la plenitud de su significado.

La época en la que actuó el increíble bachiller-poeta, está sagazmente retratada por la autora. Una época sin concesiones, sin facilidades, sin el necesario esquema de "cosa hecha", que brinda caminos de acceso ya marcada de antemano. Calificado como "iracundo", Aurora Venturini acierta singularmente al describir el tema de la angustiada existencial y social, como uno de los temas que preocuparon con pasión fundamental a Francois Villon, quizá porque dicha angustia anidaba en el espíritu mismo del poeta, descriptor de sentimientos vertebrales, básicamente problematizados.

Aurora Venturini da en las páginas de este breve libro infinito, denso de contenido tonal y pleno de revelaciones esenciales, un Francois Villon bien esquematizado, con una documentación seria y validera; la interpretación de los poemas, asimismo, realizada mediante una buena aplicación del método histórico de interpretación literaria.

Los símbolos que determinaron la situación del schollar; las vertientes sociales y psicológicas de su poesía, están presentadas por Aurora Venturini con fidelidad y amplitud de conocimientos. La versión de los poemas, tarea de gran dificultad, por lo intrínsecamente complicado del lenguaje villoniano y por los inconvenientes semánticos de su tiempo, también están salvados con gran decoro lingüístico. El libro, en suma, brinda una aproximación a un Villon nuevo, de alguna forma renovado para el espíritu del lector. Un prólogo de Florencio Escardó, ayuda aún más a ese acercamiento total al poeta.

Alberto Blasi Brambilla

CELIA PASCHERO. — "Muchacha en la Ciudad. — 100 páginas. — Ediciones Flor y Truco. — Buenos Aires, 1964.

Una condición de captación de los esquemas sociales de la existencia, unida a la vibrante exposición de todo cuanto la existencia misma puede deparar en forma de relación experiencial a la persona humana, vive y duele en estos poemas de Celia Paschero, en los que se conjuga, con una intensidad directa que no empaña la pulcritud formal, la comprensión de las motivaciones existenciales del ser junto a su luminosa trascendencia.

Es realmente singular, dentro de nuestra poesía femenina actual, encontrar testimonio como los que brinda "Muchacha en la Ciudad". Celia Paschero ha comprendido con acabada dimensión, que la poesía no es ni exposición de momentos personales, ni simple desarrollo de instancias estéticas, aunque unas y otras sean imprescindibles cuando se pretende instaurar un poemario verdadero. En las páginas de "Muchacha en la Ciudad", duele América; duele el amor individual. También resultan dolorosas las concomitancias de esa ciudad en grande que es el mundo, con la ciudad cotidiana en la que se desarrolla la vida de los

hombres. Y porque Celia Paschero logra catalizar esos distintos puntos de expresión, desde la cosmovisión de una cultura humanista y una innegable simpatía por lo humano, puede decir: "... se me gasta la voz diciendo / buenos / días / despidiendo amigos / todos buenos...". O testimoniar también la relación biunívoca que se crea entre el poeta y el objeto sensible de sus poemas, al escribir: "Te quiero / Buenos Aires / sobre tu ombligo erecto / que rige / la dislocada circulación / de Corrientes y la Diagonal...".

Pero "Muchacha en la Ciudad" contiene asimismo otras esencias. Las imágenes de movimiento y las concretas, están dichas en el poemario mediante el empleo de vocablos extraídos de nuestra conversación cotidiana; y también con el uso de metáforas en las que el asombro forma parte esencial. Todas las relaciones sensibles aportan estructuras a Celia Paschero para la construcción de sus poemas, porque todas ellas poseen aristas de comunicación vital con la autora. Todo lo revelado se integra en las páginas del poemario; y las vivencias internas son establecidas a través de sucesivas aprehensiones de totalidad, de frustración, de proyección estimativa de otros seres que circundan al poeta, y en los que, de alguna forma u otra, todos podemos participar y concretar nuestro conocimiento. Las constantes sociales asoman repetidas veces a estas páginas, convertidas así en un vademécum de toda la vida en su expresión también total. Seres de la pequeña realidad trascendente, que constituyen nuestra mitología diaria, son llevados por Celia Paschero a nobles ejemplificaciones destinadas a conmover al lector. "Muchacha en la Ciudad" no emplea signos de puntuación, como una influencia de la poesía cubista. Empero ello, lo vivencial subjetivo se impone con tal fuerza, que los silencios y los espacios son percibidos por el lector, como una muestra más de la vigencia de la obra.

Alberto Blasí Brambilla

HANS PFEIL. — El humanismo ateo de la actualidad. — Colección Perspectivas, Nº 27. — Ediciones Fax. — Madrid, 1962. — 240 páginas.

No hay duda que vivimos una rebelión contra Dios. Al vocablo tan de moda "humanismo", que todos pretenden

esgrimir, le han agregado "ateo": humanismo ateo. Tal es la situación de una gran parte del pensamiento moderno basado en varias doctrinas que convergen en la negación de Dios.

Hans Pfeil nos presenta un estudio sobre el humanismo ateo de hoy, que servirá como introducción a los que deseen abordar tal espinoso tema. Divide su primera parte en tres momentos del ateísmo: de la sensibilidad, de la razón y de la voluntad. En tres capítulos desarrolla estas tres negaciones, con un espíritu expositivo y crítico, llevando sus consecuencias a la segunda parte en que trata el origen y tragedia de la rebelión.

Según Pfeil, el origen de la actual negación se remonta a la misma escolástica medieval tomando forma con Guillermo de Ockham y desarrollado a través de la Reforma y de allí hasta el ateísmo de los actuales pensadores. El nudo de la cuestión es que despreciado el valor del mundo, dando preeminencia a Dios, se produjo un movimiento contrario como fuerza de reacción afirmando un humanismo pero sin Dios. Así llegamos a un humanismo que tiene como sustentados a Sartre, Nietzsche, Guyau, etc., trayendo como consecuencia de su devenir un nihilismo que afectaría no solo el campo de lo teológico sino también de lo psicológico y metafísico. Abundantes citas de Nietzsche y de Jean Marie Guyau, quienes esperaban de la fe religiosa transformada en moral y ciencia ateas que "la estéril ascesis sería sustituida por la disciplina profesional, la oración por la meditación filosófica, la confesión por el autoexamen filosófico".

En el capítulo V hace un examen de lo que llama "la tercera confesión religiosa de Europa", el liberalismo ateo, calificándolo de ateísmo "más cortés que el de rebelión". La crisis de la existencia cristiana es tratada por Pfeil acudiendo a puntualizar los motivos de tal crisis y sus vías de solución como lo haría un teólogo de la talla de Knox hablando a la comunidad de Oxford.

Vista la apreciación de conjunto en el capítulo VII, propone Pfeil en la conclusión de la obra la vuelta a Dios a los cristianos inconsecuentes y a los que de buena voluntad quieren llegarse a El. Estos conceptos los desarrolla el autor con frecuentes alusiones a las Sagradas Escrituras —especialmente San Pablo—, a Santo Tomás de Aquino y a la doctrina de la Iglesia a través de los últimos pontífices.

Jorge Chaktonra

JOAQUIN IRIARTE. — Nuevos Pensares. Teoría. Historia. Crítica. — Editorial Razón y Fe, S. A. — Madrid, 1963.

El objetivo del libro se define en la introducción del mismo. Aunque "a contrario sensu" el título y el subtítulo sugieren empresas de mayor aliento, el autor intenta transmitir todo el amplio material que sobre lo nuevo y lo viejo del mundo de la cultura, le brindan su perspectiva de profesor y redactor de la revista Razón y Fe. No es por tanto una obra sistemática, ni siquiera sería por otra parte.

Artículos, monografías, comunicaciones, recensiones, conferencias, noticias, comentarios, hacen del libro un inmenso escaparate donde alternan lo trivial con lo serio; lo cotidiano y lo eterno. No falta incluso, la noticia menuda sobre la vida de algún escritor o filósofo, y el detallismo casi fotográfico respecto de algún acontecimiento.

Se pueden distinguir siempre tres aspectos en todo el libro: las teorizaciones, los comentarios y las informaciones. En todos ellos se avanza con el mismo rito, ágil y dinámico, interrumpido por frecuentes barroquismos que, a veces, le resta vigor.

Un ansia de posesión del mundo, fecunda curiosidad de las cosas, unida a una gran inquietud comunicativa pueden definir la actitud definitiva de todas las teorizaciones. Diríamos, también una actitud vitalista, si se nos entiende en el sentido que la Escuela interpreta la función de la inteligencia: acercarse siempre a las fuentes primarias de la existencia. Este acercamiento se da aquí, mas pocas veces tenemos la sensación de contemplar las cosas desde sus causas.

En cuanto a las informaciones y comentarios, cabe decir que son amplios, muchos exhaustivos e interesantísimos para caracterizar diversos momentos del movimiento cultural europeo. El autor abunda en descripciones, trata de presentar el hecho con la mayor cantidad de datos posibles, y a veces, logra transformar al lector en espectador. En esto se revela el autor, como un observador sagaz, que sabe transmitir los problemas de nuestro tiempo hasta alcanzar incluso la cátedra del hombre común.

Trayendo a colación una sentencia atribuida a Bergson, tal vez el autor no será

un filósofo, pero de todas maneras es un periodista de genio.

Augusto Pérez Lindo

ROBERTO VIOLA. — El otro rostro de la vida. — Editorial "El Mensajero del Corazón de Jesús". — Bilbao, 19...

"Contiene breves y sencillas meditaciones. Nos invitan a dialogar con Dios y ver de otro modo los temas fundamentales de la vida. Frente al hecho de nuestra limitación, de nuestra juventud que se acaba, nos alienta asegurándonos una vida eterna si renacemos en la gracia. Frente al temor de la muerte nos consuela mostrándonos "su dulce rostro". La muerte más que puerta que se cierra, dice R. Viola, es puerta que se abre. No acaba con la vida. La transforma. No morimos solos como el pagano, sino acompañados por Cristo, y con la esperanza de resucitar con El.

La meditación sobre la Providencia divina, tratada en el capítulo "Los lirios del campo", vigoriza nuestra fe. La misma Providencia que viste a los lirios del campo y alimenta a las aves del cielo, cuida también del hombre que "busca primero el Reino de Dios y su justicia". Si al detenernos a mirar el mundo, comprobamos la realidad de millones de hombres que no visten ni comen, sufren, enferman, y la Providencia divina nos parece una ironía, debemos pensar que ella se ha cumplido, se cumple y se cumplirá. Basta para constatarlo, recordar las vidas de los que han buscado primero el Reino de Dios y su justicia y ver que las demás cosas se les dieron por añadidura.

Entre las meditaciones que se suceden, una más hermosa que otra, encontramos la "del Sembrador". En esta meditación Viola aclara nuestra misión de cristianos. Debemos sembrar. No queramos ni pretendamos hacer fructificar ni cosechar. Nos desalentaríamos muy pronto. Eso corresponde solo a Dios. Debemos vivir en el cambio, también entre piedras, espinas y en tierra fértil.

El libro logra su propósito de hacer reflexionar y dialogar con Dios. Con frases fáciles nos remonta a verdades profundas y nos detiene en ellas para hacernos captar cosas que hasta ahora se nos escapaban.

Rosa Zocchi